THE J. PAUL GETTY MUSEUM LIBRARY

Digitized by the Internet Archive
in 2025 with funding from
Getty Research Institute

https://archive.org/details/nicolaesmaesvonw01vale

NICOLAES MAES

NICOLAES MAES

VON

WILHELM R. VALENTINER

MIT 75 ABBILDUNGEN IM TEXT
UND 68 TAFELN

ND
653
M27
V3

DEUTSCHE VERLAGS-ANSTALT STUTTGART
BERLIN UND LEIPZIG
1924

THE J. PAUL GETTY MUSEUM
LIBRARY
ck, 1870 Royet $10.=
59.12

*

Alle Rechte vorbehalten
Copyright 1924 by Deutfche Verlags-Anftalt in Stuttgart
Druck der Deutfchen Verlags-Anftalt in Stuttgart

Abb. 1. Kopie nach Rembrandts heiliger Familie in Kaffel
Lavierte Feder-, Rötel- und ſchwarze Kreidezeichnung im Britiſh Muſeum, London

I.

NICOLAES MAES IST UNTER DEN REMBRANDT-SCHÜLERN der einzige, der eine ſelbſtändige Stellung neben den größten holländiſchen Malern des ſiebzehnten Jahrhunderts einnimmt. Seine beſten Werke ſind noch heute in den ausgewählteſten öffentlichen und privaten Sammlungen beider Kontinente zu finden. Merkwürdigerweiſe malte er dieſe Werke, als er noch unerkannt war, als junger Künſtler von zwanzig bis fünfundzwanzig Jahren. Sie machen nur einen geringen, etwa den zehnten Teil ſeines umfangreichen Lebenswerkes aus, das ſich auf mehr als 500 Gemälde beläuft. Da der Künſtler mit der Arbeitsweiſe, auf der ſein Ruhm bei der Nachwelt beruht, wenig Erfolg hatte, wurde er Modemaler. Auf der Höhe ſeines Lebens galt er als der berühmteſte Porträtmaler ſeines Landes; ſo ſehr war ſeine Kunſt von aller Welt begehrt, daß er den zahl-

Abb. 2. Maes: Gott erſcheint Abraham

Lavierte Feder-, Rötel- und ſchwarze Kreidezeichnung im Britiſh Muſeum, London

Abb. 3. Rembrandt: Gott erscheint Abraham

Lavierte Federzeichnung in der Albertina, Wien

Abb. 4. Gott erſcheint Abraham

Rötelzeichnung im Britiſh Muſeum, London

Abb. 5. Studie zu dem vor Gott knieenden Abraham
Rötelzeichnung, früher in der Sammlung des Earl of Dalhoufie

reichen ehrenvollen Aufträgen kaum nachkommen konnte. Verſtand er es doch, große Ähnlichkeit mit geſchmackvoller Anordnung und leuchtender Farbenwirkung zu verbinden. Und in der Tat, er ſchuf auch noch in ſpäterer Zeit manche Bildniſſe, die vortrefflich im Rahmen ihrer Umgebung ſind. Nur vermögen ſie heute, da es ihnen an origineller Auffaſſung wie an

Abb. 6. Laufchende Figuren, Rückfeite des obenſtehenden Blattes
Federzeichnung, früher in der Sammlung des Earl of Dalhoufie

geiſtiger Bedeutung mangelt, dem höchſten künſtleriſchen Maßſtabe nicht mehr zu genügen. Man könnte geneigt ſein, Maes als das typiſche Beiſpiel eines Künſtlers hinzuſtellen, der den Gefahren des Ruhmes erliegt, wenn uns die Kenntnis der Zeitverhältniſſe, in denen er lebte, nicht zu einer milderen Beurteilung nötigte.

Abb. 7. Die Verſtoßung der Hagar
Rötelzeichnung im Kupferſtichkabinett, Berlin

Abb. 8. Die Verstoßung der Hagar

Lavierte Feder- und Rötelzeichnung in der Sammlung A. Strölin, Laufanne

Maes hatte das Unglück, das Ende der großen Blüte der holländiſchen Kunſt, die wie alles Organiſche ihre genau umriſſene Zeit des Werdens und Vergehens hatte, ſchon in jungen Jahren zu erleben. Was er als ausgereifter Künſtler in ſeinen beſten Lebensjahren ſchuf, fällt ſchon in die Periode, als Holland ſeine Führerſchaft im europäiſchen Kunſtleben an

Abb. 9. Rembrandt: Die Darſtellung im Tempel
Lavierte Federzeichnung, früher in der Sammlung J. P. Heſeltine, London

Frankreich abgegeben hatte. Die kraftvolle nationale Bewegung hatte ſich nach einer außerordentlichen Betätigung während der fünfzig Jahre von 1620 bis 1670 innerlich erſchöpft, und unbewußt ihrer Schwäche, wurden die holländiſchen Maler zu Sklaven einer fremdländiſchen Kunſt. Maes teilt mit anderen Meiſtern, wie Vermeer, Pieter de Hooch, Metſu, Hobbema, das Los der Spätgeborenen und Frühentwickelten, die in ihrer Jugend das Bedeutendſte leiſten. In ihren ſcheinbar mühelos entſtandenen harmoniſchen Werken ſtellen ſie den kurzen Moment der Ruhe auf der Höhe des künſtleriſchen Lebens eines Volkes nach einem erſtaunlichen Aufſtieg dar, ehe der ſchnelle Niedergang erfolgte. Solchen Künſtlern iſt gemeinſam, daß ſie nicht das Temperament der Gewaltigen haben, von denen die große Zeit heraufgeführt und die neuen Ideen geformt werden. Es ſind beſchaulichere Naturen, die mit dem Verſtändnis der Mitwelt für die neuen Ideen ſchon geboren wurden, deshalb aber auch die Widerſtandskraft gegen ſchwächende Strömungen nicht mehr beſitzen wie jene, die um die neue Weltanſchauung gekämpft haben. So verfiel auch Maes, der uns als eine äußerſt zivile und jedem Draufgängertum abholde Natur geſchildert wird, den von Frankreich über Flandern mächtig hereindrängenden Mode-

Abb. 10. Maes: Die Darſtellung im Tempel
Federzeichnung in der Sammlung P. Mathey, Paris

Abb. 11. Die Darftellung im Tempel

Federzeichnung, früher in der Sammlung des Earl of Dalhoufie

einflüffen – und das fchon zu einer Zeit, als Rembrandt noch am Leben war, er, der unbekümmert um die Umwelt feines Weges bis zu Ende ging.

Der Ruhm des Künftlers in neueren Zeiten als Genremaler von der Art und Bedeutung Pieter de Hoochs hat fich vor allem von England ausgebreitet, in deffen öffentlichen und privaten Sammlungen er am beften vertreten ift. Befitzt doch die Nationalgalerie in London in ihrer kleinen, aber gewählten Sammlung der holländifchen Meifter nicht weniger als fünf vortreffliche Frühwerke unferes Künftlers; dazu kommen die reizvollen Kompofitionen in der Wallace-Sammlung, im Buckingham Palace, in der Bridgewater Galerie, in Apsley house, in Penrhyn Caftle, beim Marquess of Lansdowne, bei Lord Northbrook, Lord Rothfchild, Lord

Swaythling, bei Sir Frederic Cook und Sir Otto Beit. Auf dem Kontinent iſt der Künſtler vor allem im Rijks-Muſeum und in einigen deutſchen und Pariſer Privatſammlungen gut vertreten, während in Amerika das Boſtoner und New Yorker Muſeum (aus der Sammlung Altman) und die Sammlung Byers in Pittsburg ſchöne Genrebilder des Meiſters beſitzen.

Neben den ſchon lange geſchätzten Interieurs ſind in den letzten Jahren noch einige frühe Werke des Meiſters bekannt geworden, die ihn von neuer, unerwarteter Seite kennen lehrten, wie die anſprechende Darſtellung einer Kindergruppe mit einer Ziege in engliſchem Privatbeſitz (Tafel 6), die eine gewiſſe Berühmtheit erlangte, da das Bild in England lange als Werk Rembrandts galt, wie die badenden Knaben, die mit dem Vermächtnis Schlichting in den Louvre gelangten (Tafel 8), wie ein ähnlich merkwürdig komponiertes Bild mit nackten Knaben, die eine Ziege mit ſich führen, das im vorigen Jahr aus der Sammlung Cavens in Brüſſel

Abb. 12. Das Abendmahl

Federzeichnung, früher in der Sammlung des Earl of Dalhouſie

Abb. 13. Elifa und die Witwe mit zwei Kindern
Federzeichnung, früher in der Sammlung des Earl of Dalhoufie

in den Kunſthandel gelangte (Tafel 9). Auch auf die ſeltenen religiöſen Darſtellungen des Künſtlers iſt man erſt neuerdings aufmerkſam geworden, als das Berliner Muſeum die Verſtoßung der Hagar (Tafel 3) erwarb und als feſtgeſtellt wurde, daß die vielumſtrittene Darſtellung des Kinderſegens in der Londoner Nationalgalerie ein Werk von Nicolaes Maes ſei (Tafel 1). Dieſe Feſtſtellung gelang mit Hilfe von Zeichnungen des Künſtlers, die ſich bei einem erneuten Studium der Zeichnungen Rembrandts aus der Maſſe der dem großen Meiſter zugeſchriebenen Blätter loslöſten. Es ergab ſich, daß Maes auch als Zeichner eine ähnlich einzigartige Stellung unter den Schülern des großen Meiſters einnahm wie als Maler, ja daß er als einer der vorzüglichſten Zeichner der holländiſchen Schule gelten muß. Schon die Tatſache, daß eine

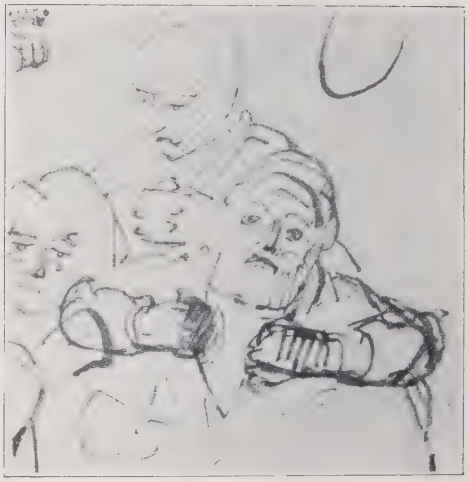

Abb. 14. Studie zu einem Jakob, dem der blutige Rock Joſephs gezeigt wird
Früher in der Sammlung des Earl of Dalhoufie

Abb. 15. Der barmherzige Samariter

Federzeichnung früher in der Sammlung des Earl of Dalhoufie

Abb. 16. Maria Magdalena am Grabe Chrifti

Federzeichnung in der Sammlung Friedrich Auguft II., Dresden

größere Zahl feiner Skizzen noch bis heute von den beften Kennern als Originale Rembrandts angefprochen werden, deutet ihren Wert an. Dem trefflichen Zeichner, als der Maes noch kaum gewürdigt worden ift, fucht die vorliegende Studie vor allem gerecht zu werden.

2.

Die wenigen Notizen über das Leben von Nicolaes Maes verdanken wir dem Bericht Arnold Houbrakens, des tüchtigften holländifchen Kunftfchriftftellers im fiebzehnten Jahrhundert, und der neueren Archivforfchung.* Maes ift 1632 in Dordrecht als Sohn eines Seifenfieders geboren. Der Vater hatte fich als junger Kaufmann in der Stadt niedergelaffen, heiratete 1619 eine Dordrechterin und arbeitete fich zu einer guten bürgerlichen Stellung im Laufe eines langen Lebens (er ftarb erft 1684) empor. Der junge „Claes" muß früh Zeichen feines Talentes gegeben haben und fand, wie es fcheint, keinen Widerftand in der Wahl feines Berufes bei den Eltern. Kaum älter als zwölf oder dreizehn Jahre, erhält er fchon Unterricht im Zeichnen von einem unbekannten Dordrechter Künftler.** Bald erweift fich die Begabung des Knaben als fo bedeutend, daß fich die Eltern entfchließen, ihn in die Weltftadt Amfterdam zu dem

* G. J. Veth in Oud Holland VIII 1890, S. 125 ff. Der wertvolle Aufiatz ift von einer trefflichen Radierung des Sohnes des Verfaffers, des damals noch jugendlichen Porträtmalers Jan Veth, nach dem Bildnis des Jacob de Witt von Maes in Dordrecht begleitet.

** Daß dies Reynier Covijn gewefen fei, wie Hofftede de Groot für möglich hält, erfcheint mir unwahrfcheinlich. Das einzige Lebensdatum, das wir über diefen Künftler befitzen, ift feine Heirat im Jahre 1662. Danach möchte man annehmen, daß er jünger als Maes war, der acht Jahre früher heiratete. Wollen wir trotzdem aus der Tatfache, daß von Covijns Bruder ein fchon 1647 datiertes Bild exiftiert, fchließen, daß er älter als Maes war, fo bleibt immer noch die Möglichkeit, daß er fich in fpäteren Jahren von Maes beeinfluffen ließ. Jedenfalls trauen wir einem fo unbedeutenden Künftler, wie er fich in dem maesartigen Bilde im Brediushaus gibt, nicht die Erfindung der Genremotive und Farbenfkala von Nicolaes Maes zu.

Abb. 17. Die Anbetung der Hirten
Lavierte Feder- und Rötelzeichnung im Louvre (Sammlung Bonnat), Paris

beſten Meiſter, den ſie wählen konnten, zu Rembrandt, zu ſchicken. Das war wahrſcheinlich im Jahre 1646.

Rembrandt ſtand damals auf der Höhe ſeines Ruhmes und genoß auch als Lehrer nicht geringes Anſehen. Unter den Schülern, von denen wir in dieſer Zeit hören, waren auch zwei Dordrechter: Jacobus Levecq, der etwas jünger, und Samuel van Hoogſtraten, der einige Jahre älter als Maes war und eine der intereſſanteſten Erſcheinungen in dem Schülerkreiſe um Rembrandt iſt. Er iſt ein geſchickter Zeichner, deſſen Blätter oft

Abb. 18. Studie zu einer Anbetung der Hirten

Rötelzeichnung, früher in der Sammlung des Earl of Dalhousie

Abb. 19. Der Segen Jakobs

Federzeichnung, früher in der Sammlung des Earl of Dalhousie
Rückseite von Abb. 18

Abb. 20. Chriſtus ſegnet die Kinder

Studie zu dem Gemälde in der National Gallery
Feder- und Rötelzeichnung im Britiſh Muſeum, London

noch mit Rembrandt verwechſelt werden, und weiß in ſeinen Genreſkizzen und religiöſen Darſtellungen naiv und lebhaft zu erzählen, hat ſpäter auch ein Buch über Kunſt geſchrieben und iſt viel in der Welt umhergekommen. In ſeinen Zeichnungen kommt er Maes gelegentlich ſo nahe, daß wir enge Beziehungen zwiſchen den beiden jungen Künſtlern annehmen müſſen. Es iſt ſehr wohl möglich, daß die Bekanntſchaft mit Hoogſtraten mitbeſtimmend war, als Maes zu Rembrandt in die Lehre geſchickt wurde.

In der Zeit, als Maes bei Rembrandt arbeitete, befand ſich der große

Meiſter nach den Stürmen der dreißiger Jahre, die mit dem tragiſchen Erleben des Todes faſt aller ſeiner Kinder, ſeiner Mutter und Saskias endeten, in der bedeutſamen Entwicklung zu harmoniſcher ſeeliſcher Verfaſſung und innerer Ruhe. Die ſchönſten Interieurs voll intimer Behaglichkeit, durch das Licht in ein myſtiſches religiöſes Leben geſteigert, entſtanden in den Darſtellungen der heiligen Familien, wie ſie in Petersburg (1645) und in Caſſel (1646) aufbewahrt werden. In Szenen, die im Freien ſpielen, wie die Ruhe auf der Flucht in der Dubliner Galerie (1647) und die Suſanna im Berliner Muſeum (1647), wird auch die freie Natur in einen von Licht durchzitterten Innenraum umgeſtaltet und von der Wärme der Farben, die ſich im Mittelpunkt der Darſtellung in tiefroten und goldenen Tönen ſammeln, durchglüht. In Kompoſitionen, wie dem Barmherzigen Samariter und dem Emmausmahl im Louvre (beide 1648), und in den Schilderungen alter männlicher oder weiblicher Einzelfiguren nähert ſich der Künſtler in der reichen ſeeliſchen Empfindung immer mehr dem Ausdruck des eigentlichen Kernes ſeines Weſens.

Abb. 21. Die Verſtoßung der Hagar
Federzeichnung, früher in der Sammlung des Earl of Dalhouſie

Sehr deutlich ſpiegeln ſich die Einflüſſe dieſer Phaſe von Rembrandts Leben in der Kunſt-

Abb. 22. Die Opferung Ifaaks

Federzeichnung im Louvre (Sammlung Bonnat), Paris

Abb. 23. Die Opferung Ifaaks

Federzeichnung im Louvre (Sammlung Bonnat), Paris

Abb. 24. Aktstudie

Studie zu einer Opferung Isaaks. Vergleiche Abb. 22
Lavierte Federzeichnung im Victoria und Albert-Museum, London

weiſe von Nicolaes Maes. Schon äußerlich ähnelt die Formen- und Farbenſprache der des Meiſters: auch Maes ſtrebt nach feiner Durchbildung des Helldunkels und konzentriert das Licht an wenigen Stellen, an denen die einzigen reichfarbigen Töne des Bildes, gewöhnlich ein ſtarkes Zinnober in Verbindung mit Weiß und Schwarz, aus einem goldbraunen Untergrund hervorleuchten. Meiſt werden, wie bei Rembrandt, die braunen Schattentöne durch einen bläulich-grünen Halbton ins Gleichgewicht gebracht. Nur die violetten Töne, das helle Blau, das ſcharfe Karmin und helle Zitronengelb, das Maes ſchon in den Bildern des Überganges zu ſeinen Bildern des Spätſtils anwendet, kennt

Abb. 25. Aktſtudie

Lavierte Federzeichnung im Victoria und Albert-Muſeum, London

Abb. 26. Aktſtudie
Lavierte Federzeichnung im Louvre (Sammlung Bonnat), Paris

Rembrandt nicht mehr. Auch die paſtoſe Technik, der kühne, unvertriebene Pinſelſtrich, namentlich in den Lichtpartien der früheren Werke, kommt ganz von Rembrandt her, nur neigt der Schüler in den Gemälden wie in den Zeichnungen dazu, dieſe Sicherheit der Technik zu übertreiben; er kommt dann zu etwas gewaltſamen Kontraſten von Hell und Dunkel, wie ſie ſich in Rembrandts Werken mit ihren feinen Abſtufungen der Zwiſchentöne nicht finden.

Auch die Motive des jungen Maes verleugnen den Zuſammenhang mit Rembrandt nicht. Für die Schilderungen alter Frauen laſſen ſich leicht bei dem großen Meiſter die Vorbilder finden; nur hebt Maes in inſtinktivem Empfinden, daß das geiſtige Element bei ihm nicht ſtark genug war, um als Darſtellungsobjekt zu genügen, die genrehaften Motive deutlicher hervor. Seine Frauen werden bei irgendeiner häuslichen Beſchäftigung, beim Spinnen oder Klöppeln, bei der Küchenarbeit oder beim Mahl, beim Beten oder beim Leſen eingeführt, und das Beiwerk ſpielt dabei eine wichtigere Rolle als bei Rembrandt, der die Ablenkung des

Abb. 27. Rembrandt: Aktstudie

Studie für die Radierung (B. 194) vom Jahre 1646. Lavierte Federzeichnung in der Albertina, Wien

Abb. 28. Alte Frau, Garn wickelnd

Rötel- und Pinselzeichnung im Kupferstichkabinett, Berlin

Abb. 29. Alte Frau, lesend

Rötel- und Pinselzeichnung im Kupferstichkabinett, Berlin

Abb. 30. Alte Frau, lefend
Rötelzeichnung im Privatbefitz, Paris

Befchauers vom Gefichtsausdruck nicht wünfchte. Auch das Motiv der aus dem Fenfter oder über eine Brüftung lehnenden jungen Frauen oder Knaben, wie es die Bilder von Maes in Amfterdam und Petersburg (Tafel 11, 12, 19) zeigen, hat Maes und mit ihm mancher andere Zeitgenoffe von Rembrandt übernommen, der es in klaffifcher Vollendung in Werken, wie in dem jungen Mädchen am Fenfter oder über die Halbtür gelehnt in den Galerien von Dulwich, Chicago und Stockholm oder wie in dem Bildnis des jungen Titus in der Sammlung des Lord Crawford dargeftellt hat.

Die heiligen Familien Rembrandts werden bei Maes zu reizvollen, aber durchaus bürgerlichen Schilderungen von Familienfzenen, und faft noch enger fchließt fich Maes in den religiöfen Bildern, die wir von ihm kennen, an feinen Lehrer an, wobei er in jugendlichem Tatendrang mit Vorliebe ein befonders großes Format wählt und die wenigen Figuren in breiten Verhältniffen in den Raum ftellt, wie er es bei Rembrandt in einigen der um 1650 entftandenen Kompofitionen fah.

Nur in den Bildern, die Maes vor allem populär gemacht haben und die recht eigentlich feine Domäne find, in den Interieurs mit Durchblicken und laufchenden Figuren und den Szenen vor der Haustür, ift er im Motiv nicht unmittelbar von Rembrandt beeinflußt, fo fehr er in der maleri-

ſchen Durchführung auch die Herkunft von dem Meiſter verrät. Er bildet dieſe Seite ſeiner Kunſt vielmehr im Zuſammenhang mit den Delfter Meiſtern wie Karel Fabritius, Vermeer und vor allem Pieter de Hooch aus, die mittelbar freilich auch von Rembrandt herkamen.

Daß Maes dieſe Einflüſſe ſelbſtändig verarbeitete und es in Auffaſſung und Technik zu einem perſönlichen Stil brachte, wird ein Blick auf einzelne Momente ſeiner Entwicklung zeigen.

3.

Rembrandt hatte die Gepflogenheit, ſeinen Schülern Gemälde und Zeichnungen ſeiner Hand zum Kopieren vorzulegen. Auch von Maes ſind einige Blätter aus ſeiner Lehrzeit erhalten, die Kompoſitionen des Meiſters wiedergeben: es ſind zwei Zeichnungen im Britiſchen Muſeum (Hind 3 u. 5), von denen die eine die heilige Familie Rembrandts in Caſſel vom Jahre 1646 (Abb. 1), die andere die Anbetung der Hirten in München aus demſelben Jahre wiedergibt. Die Blätter ſind in der von Maes beſonders beliebten Technik in Rötel, Feder und Sepia, die eine noch in Verbindung mit ſchwarzer Kreide und Tuſche, ausgeführt und wirken farbig ſehr reich, wenn auch, wie häufig bei Maes, die Figuren etwas kompakt und die Umriſſe ſchwerflüſſig geraten ſind.

Abb. 31. Alte Frau, ſchlafend
Rötelzeichnung im Louvre (Sammlung Bonnat), Paris

Abb. 32. Lefende Alte

Rötelzeichnung im Städelfchen Inftitut, Frankfurt a. M.

Auf einer weiteren Stufe der Lehrtätigkeit bei Rembrandt dürfte ein anderes in ähnlicher Technik ausgeführtes Blatt derfelben Sammlung entftanden fein, das die Erfcheinung Gottes vor Abraham fchildert (Abb. 2). Fortgefchrittenen Schülern fcheint Rembrandt häufig die Aufgabe geftellt zu haben, in freier Anlehnung an feine eigenen Kom-

Abb. 33. Mutter und Tochter
Rötelzeichnung in der Sammlung H. Oppenheimer, London

positionen dasselbe Thema in neuer Fassung, wie sie dem Wesen des Schülers entsprach, zu gestalten. Die von Maes benützte Vorlage ist uns, wie schon A. M. Hind bemerkte, in einer bekannten Zeichnung Rembrandts in der Albertina erhalten, die nach der Verwandtschaft mit anderen Darstellungen des Meisters um 1647 entstanden ist (Abb. 3). Rembrandts Zeichnung ist in Feder ausgeführt und laviert, Maes wendet wieder die reichere Technik an: rote und schwarze Kreide, Feder, Tusche und Sepia. Der Meister hat zweifellos die größere geistige Wirkung erreicht, aber auch der Schüler hat mit der behäbigeren Gestalt seines Gottvaters und den anmutigen Engelfiguren eine reizvolle Komposition geschaffen, die den Vergleich mit

jeder anderen Zeichnung religiöfen Inhalts im damaligen Holland, von Rembrandt abgefehen, aushält.

Maes hat dasfelbe Thema noch einmal in einer flüchtigen Rötelzeichnung im Britifchen Mufeum behandelt (Abb. 4), und merkwürdigerweife kennen wir auch noch einige Studien zu dem vor Gott liegenden Abraham (Abb. 5), die zeigen, wieviel mehr als Rembrandt fich Maes um die Wiedergabe des geiftigen Ausdrucks mühen mußte, ohne doch dabei den rechten Erfolg zu erzielen. Viel reizender als diefe kleinen Rötelfkizzen find die Federzeichnungen der Rückfeite diefes Blattes (Abb. 6), die mehrere Figuren in laufchender Haltung, wie wir fie auf den Genrebildern des Künftlers häufiger begegnen, wiedergeben. Diefes Blatt befand fich zufammen mit einer ganzen Reihe anderer Zeichnungen des Meifters in einem Klebeband, der vor wenigen Jahren aus dem Befitz des Earl of Dalhoufie in den Kunfthandel gelangte. Faft alle diefe Blätter wurden anfangs für Zeichnungen Rembrandts gehalten, denen fie in der Lebendigkeit der Auffaffung und der Sicherheit der Technik in der Tat oft erftaunlich ähneln. Aus den Beziehungen zu Gemälden ließ fich jedoch bald Maes als der gefchickte Zeichner feftftellen, deffen Zeichnungswerk dadurch auf das erfreulichfte bereichert wurde. Da Maes mehr als Rembrandt die Gepflogenheit hatte, beide Seiten der Blätter für feine Studien zu benützen,

Abb. 34. Klöpplerin
Studie zu dem Gemälde in der Liechtenfteingalerie (Taf. 15)
Rötelzeichnung im Mufeum Boymans, Rotterdam

Abb. 35. Mädchen mit Früchtekorb

Studie zu dem Gemälde in der Sammlung Cook (Taf. 18)
Rötelzeichnung im Musée Condé, Chantilly

lernten wir auch eine Anzahl feiner Entwürfe für religiöfe Darftellungen kennen, die fich mehrfach auf der Vorder- oder Rückfeite von Blättern mit ficheren Genrefkizzen des Künftlers befanden.

Abb. 36. Studien nach einer älteren und einer jüngeren Frau
Lavierte Federzeichnung im Britifh Mufeum, London

Maes' Skizzen mit religiöfen Motiven zeigen, wie der Künftler, auch darin dem Beifpiel feines Lehrmeifters folgend, bei der Behandlung desfelben Themas nach immer neuer Anordnung ftrebte. Mehrere Faffungen eines auch bei Rembrandt beliebten Gegenftandes, der Verftoßung der Hagar, find uns von Maes erhalten: eine Rötelzeichnung im Berliner Kabinett (Abbild. 7), die in der Ausführung jener Umrißzeichnung mit der Erfcheinung Gottes vor Abraham im Britifchen Mufeum fehr verwandt ift, eine flüchtige Federfkizze aus der Sammlung Dalhoufie (Abb. 21), ein befonders kraftvoll ausgeführtes, auf Rötelunterlage mit der Feder gezeichnetes und laviertes Blatt im Befitz A. Strölins in Laufanne (Abb. 8), und

Abb. 37. Mutter, ihr Kind nährend

Studie zu den Gemälden der Sammlungen Lanz und Kappel (Taf. 24 u. 25)
Lavierte Rötel- und Federzeichnung im Britiſh Muſeum London

das Gemälde im Kaiſer-Friedrich-Muſeum (Tafel 3), das wohl die letzte Faſſung darſtellt. Obgleich Anordnung, Typen und Koſtüme auf dieſen Darſtellungen wechſeln, iſt es doch leicht, den Künſtler an ſeinen Eigenheiten zu erkennen. Da die drei genannten Zeichnungen noch unter Rembrandts Namen gehen, ſei hier gleich zuſammenfaſſend auf die ſtiliſtiſchen Merkmale der Blätter des jüngeren Meiſters hingewieſen.

THE J. PAUL GETTY MUSEUM
LIBRARY

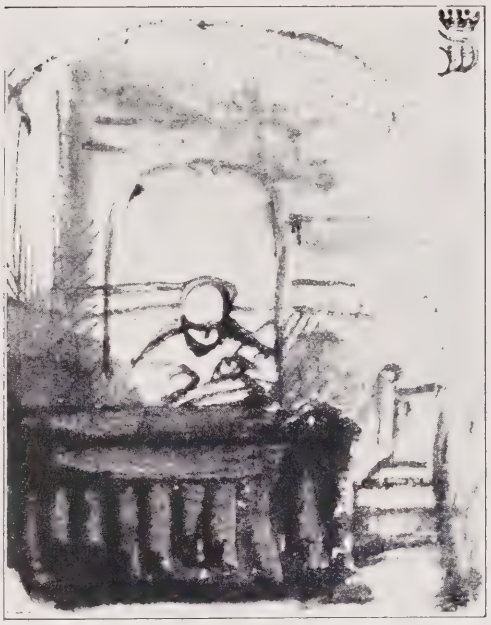

Abb. 38. Studie zu der Klöpplerin in der Liechtenſteingalerie (Taf. 15)

Lavierte Federzeichnung, früher in der Sammlung des Earl of Dalhouſie

Die gedrungenen Figuren mit ihren geſchloſſenen, ſchwerflüſſigen Umriſſen ſtehen maſſiv mit ganzen Sohlen auf dem Boden und haben kurze, röhrenartige Arme und Füße. Die entſprechend kurz gebildeten rundlichen Hände gleichen, wie man treffend beobachtet hat, wollenen Kinderhandſchuhen, während der Umriß der Füße meiſt mit einer breitgezeichneten flachen Kurve angedeutet iſt. Die Geſichter ſcheinen nach einem beſtimmten Schema gezeichnet, beſonders wenn ſie von vorn geſehen ſind: mit dem Schädel in einer Linie zuſammengefaßt, hat das Geſicht dann die nach unten übertrieben ſpitz zulaufende Form eines Eies; dieſe Form wird durch eine in flacher Rundung verlaufende Kurve, die Augen- und Stirnlinie, in zwei Teile geteilt. Die Trennungslinie iſt ſo beſtimmt eingezeichnet, daß der Schädel bisweilen den Eindruck einer aufgeſetzten Kappe macht. An dieſe Stirnlinie ſetzt ſich die kleine, ſpitz gezeichnete Naſe an, während Augen und Mund als kurze dicke Striche in leichtem Schwung der Stirnlinie folgen. Dieſes Schema iſt beſonders da deutlich, wo der Künſtler einen Kopf nur in Umriſſen andeutet. Solche angefangenen Köpfe, die an anderer Stelle wiederholt und ſorgfältiger ausgeführt ſind, begegnen häufig in Kompoſitionszeichnungen und zeugen von einer Unſicherheit in der Anlage, wie ſie Rembrandt nicht kennt.

Während Rembrandt ſeine Kompoſitionen mit großer Sicherheit ſofort in richtigem Verhältnis zur Größe des Blattes auf das Papier ſetzt, kommt

Maes häufig mit dem Raum nicht aus oder gerät auch mit ſeiner Darſtellung zu ſehr in eine Ecke. Auch kommt es vor, daß er, unzufrieden mit dem Anfang, das Blatt nach einer andern Seite dreht oder es umwendet und von neuem beginnt.

Er bevorzugt bei ſeinen Zeichnungen den Rötelſtift, den Rembrandt im Beginn ſeiner Laufbahn gern, aber in dieſer Zeit faſt gar nicht mehr verwendete. Bisweilen übergeht er, wie wir ſahen, die Rötelzeichnung mit der Feder oder verbindet ſie mit anderen Tönen zu einer reichen maleriſchen Wirkung. Zeichnet er mit der Feder, ſo legt er die Kompoſition – beſonders die Köpfe der Figuren – erſt mit etwas ängſtlichen, zarten Strichen an, übergeht dann die Schattenkonturen mit dicken, plumpen Linien. Ein übertriebener Kontraſt zwiſchen dünnen und breiten Federſtrichen entſteht, der, wo er in Rembrandts Blättern begegnet, ſtets durch mannigfaltige Zwiſchentöne gemildert iſt. Bezeichnend in Maes' Rötel- wie Feder-

Abb. 39. Betende Alte

Studie zu dem Gemälde in Amſterdam (Taf. 34)
Lavierte Federzeichnung im Louvre (Sammlung Bonnat), Paris

zeichnungen iſt auch die einförmige Parallelſchraffierung in den Schattenpartien, die bei Rembrandt in ſolcher Gleichmäßigkeit nicht vorkommt.

Die Eigentümlichkeiten dieſes Zeichnungsſtiles werden noch deutlicher, wenn wir eine weitere Gruppe von Blättern religiöſen Inhaltes neben eine Zeichnung Rembrandts, die das gleiche Thema behandelt, ſtellen. Rembrandts Darſtellung im Tempel im Britiſchen Muſeum, die um 1645 entſtanden iſt (Abb. 9), zeigt den viel größeren Reichtum in den Übergängen von Hell zum Dunkel wie im geiſtigen Ausdruck. Doch erreicht auch Maes in den zwei Zeichnungen dieſes Gegenſtandes, die aus der Sammlung P. Mathey in Paris und der des Earl of Dalhouſie ſtammen, mit ſeinem übertrieben vereinfachten Verfahren eine beträchtliche Wirkung (Abb. 10 und 11).

Abb. 40. Mutter mit Kind
Breite Federzeichnung. Rückſeite der vorigen Zeichnung

Die Sammlung Dalhouſie enthielt noch eine ganze Anzahl Studien mit religiöſen Motiven, eine Darſtellung des Abendmahles, der Geſchichte Eliſas und der armen Witwe, des barmherzigen Samariters, des Jakob, dem der blutige Rock Joſephs gezeigt wird (Abb. 12–15), alles Motive, die wir auch aus Rembrandts Werk in der Zeit um 1650 kennen. Im Dresdener Kupferſtichkabinett befindet ſich unter den Blättern der Rembrandtſchule eine höchſt wirkungsvolle Federzeichnung mit der Erſcheinung der Engel vor Maria Magdalena am Grabe Chriſti (Abb. 16), in

der wir unſchwer unſeren Künſtler wiedererkennen, und der Louvre beſitzt in der Sammlung Bonnat eine öfters als Rembrandt veröffentlichte Anbetung der Hirten (Abb. 17), die ebenſo wie die lebendige Rötelſkizze der Sammlung Dalhouſie (Abb. 18) eine Weiterentwicklung jener Kompoſition Rembrandts von 1646, die Maes kopiert hatte, im Sinne des jüngeren Künſtlers zeigt.

Abb. 41. Spinnerin

Rötelzeichnung, früher in der Sammlung des Earl of Dalhouſie

Maes hat ſich ſicher nicht nur in der Zeit, als er bei Rembrandt tätig war, mit religiöſen Darſtellungen befaßt, wenn andererſeits dieſe Motive auch etwa mit dem Beginn der ſechziger Jahre des ſiebzehnten Jahrhunderts ganz aus ſeinem Werke verſchwunden ſcheinen.* Der Zuſammenhang mit

* Allerdings wird eine Anbetung der Hirten des Künſtlers mit dem Datum 1665 erwähnt (zuletzt auf der Verſteigerung Salamanca, Paris, 1867, Hofſtede de Groot Nr. 6). Doch wäre es immerhin möglich, daß das Datum wie in anderen Fällen ſtatt 1655 verleſen wurde.

Abb. 42. Frau, Rüben ſchälend
Lavierte Federzeichnung, früher in der Sammlung des Earl of Dalhouſie

denGenreſkizzen lehrt, daß viele der Blätter religiöſen Inhalts kaum vor der Mitte der fünfziger Jahre ausgeführt wurden. Das bedeutendſte religiöſe Gemälde jedoch, das wir von Maes kennen, die Darſtellung des die Kinder ſegnenden Chriſtus in der Londoner Nationalgalerie, dürfte noch in nächſter Nähe Rembrandts entſtanden ſein. Vielleicht iſt es nur ein Zufall, wenn uns das Thema nicht in einer Faſſung von Rembrandts Hand bekannt iſt. Daß es in Rembrandts Atelier häufiger behandelt wurde, lehren mehrere Schülerzeichnungen, in denen G. Falck die Hand Samuel van Hoogſtraetens, des Mitſchülers von Maes, zu erkennen glaubt. Auch die ſonſt bekannten Darſtellungen in der holländiſchen Kunſt ſcheinen irgendwie mit Rembrandts Kreis in Zuſammenhang zu ſtehen, wie ein 1646 datiertes Gemälde Claes Moeyaerts im engliſchen Kunſthandel, wie das etwa zwanzig Jahre ſpäter entſtandene Bild Jan de Brays im Haarlemer Muſeum, das in der Kompoſition merkwürdigerweiſe von Rembrandts Jakobsſegen in Caſſel beeinflußt iſt, oder wie ein verſchollenes Gemälde Jurian Ovens, der Schüler Rembrandts war.* Doch iſt die Darſtellung von Maes zweifellos die bedeutendſte uns

* Das Bild befand ſich in der Sammlung des Grafen Arundel (verſteigert 1689). Vgl. Harry Schmidt, Jürgen Ovens, 1923, S. 147.

erhaltene innerhalb der holländiſchen Kunſt. Der Neigung des Künſtlers zu Genremotiven kam das Thema entgegen, und die Nähe Rembrandts übte noch einen ſtarken Einfluß im Sinne einer geiſtigen Vertiefung aus.

Maes hat ſich unter der Einwirkung Rembrandts auch in einigen Kompoſitionen aus der Leidensgeſchichte Chriſti verſucht, Themen, die freilich ſeinem Temperament nicht ſo entſprachen wie die Darſtellung des Kinderſegens. Mit ziemlicher Sicherheit dürfen wir ihm das Ecce Homo mit der Handwaſchung Pilati in der Budapeſter Galerie und die Verſpottung Chriſti in ruſſiſchem Privatbeſitz zuſchreiben. Jenes Bild iſt oft im Zuſammenhang mit dem Londoner Gemälde beſprochen worden, dieſes wurde von den ruſſiſchen Forſchern gelegentlich der Ausſtellung in Petersburg im Jahre 1908 auf Maes beſtimmt. Die Budapeſter Kompoſition, die, nach der glätteren Ausführung und matteren Charakteriſtik zu ſchließen, einige Jahre nach dem Londoner Bild ausgeführt wurde, leidet unter der Zweiteilung der Handlung: während ſich der Blick auf Chriſtus konzentriert, drängt ſich die Szene der Handwaſchung Pilati ſeitlich herein. Auch Rembrandt hat beide Motive behandelt, aber wohlweislich in getrennten Kompoſitionen: gerade ſeine Vorſtudien zu der Handwaſchung Pilati im New Yorker Muſeum beweiſen, wie

Abb. 43. Frau, Rüben ſchälend

Studie zu dem Gemälde in der National Gallery, London (Taf. 27)
Pinſelzeichnung, früher in der Sammlung des Earl of Dalhouſie

ſchnell er ſich von dem Gedanken, zwei Hauptfiguren in das Bild einzuführen, loslöſte.

Nach der vortrefflichen Behandlung des Nackten auf dieſen beiden Gemälden wie auf einigen Genrebildern des Künſtlers dürfen wir annehmen, daß auch manche der Aktſtudien aus dem Rembrandtkreis von Maes herrühren. Zwei Blätter unter Rembrandts Namen, die wir ihm zuſchreiben, beſitzt das Victoria und Albert-Muſeum (Abb. 24 und 25). Das eine Blatt hat Maes für einen Entwurf der Opferung Iſaaks in der Sammlung Bonnat (Abb. 23) benützt, während das andere deutlich mit zwei gleichzeitig entſtandenen Aktſtudien in dieſer Sammlung zuſammenhängt. Die Zeit ihrer Entſtehung läßt ſich durch Rembrandts radierte Aktſtudien vom Jahre 1646 feſtlegen. Denn auf der einen Pariſer Zeichnung (Abb. 26) iſt derſelbe Jüngling in der gleichen Stellung wie auf Rembrandts Vorſtudie zu jener Radierung in der Albertina (Abb. 27) wiedergegeben. Kein Zweifel, der Schüler ſaß in nächſter Nähe des Meiſters im Atelier und zeichnete dasſelbe Modell in ſeiner noch etwas ängſtlichen, ſorg-

Abb. 44. Laufchende Frau
Rötelſtudie, früher in der Sammlung des Earl of Dalhouſie

fältigen Technik ab. Wenn dieſer Schüler wirklich der vierzehnjährige Maes war und nicht etwa Hoogſtraeten, der allein außer ihm noch in Frage käme, aber damals kaum noch in Rembrandts Atelier war, ſo müſſen wir über die Frühreife des jungen Künſtlers ſtaunen.

Später als jene Bilder großen Formates dürfte die Verſtoßung der Hagar im Kaiſer-Friedrich-Muſeum entſtanden ſein, eine beſonders in der Farbengebung eindrucksvolle Kompoſition. Der bei Maes beliebte Dreiklang des Zinnobers, Schwarz und Weiß im Koſtüm der Hagar hebt ſich leuchtend von dem dunklen Hintergrund und Abrahams tiefvioletten Mantel ab, deſſen Farbton ſchon auf den beginnenden Spätſtil des Künſtlers hinweiſt. Fein beobachtet im Helldunkel, wenn auch nicht ganz glücklich ins Bild komponiert, iſt die Gruppe Iſmaels und des Hündchens; eine großflächige Abendlandſchaft bildet einen ſchönen Abſchluß des Bildes.

Abb. 45. Frau, die Treppe herabſteigend
Lavierte Federzeichnung, früher in der Sammlung des Earl of Dalhouſie

4.

Späteſtens Ende 1653 kehrte Maes aus Amſterdam in ſeine Heimatſtadt Dordrecht zurück. Im Januar des folgenden Jahres heiratete er Adriana Brouwers, die Witwe des Predigers Arnoldus de Gelder. Die junge Frau, die offenbar etwas älter als Maes war, brachte einen vier- oder fünfjährigen Knaben Namens Juſtus mit in die Ehe. Die kleine Familie lernen wir in dem reizenden Genrebild im Beſitz des Großherzogs von Weimar, dem unartigen Trommler, kennen (Tafel 16). Die junge, hübſche Predigerwitwe ſitzt bei einer Näharbeit am Fenſter und droht mit der Rute einem Jungen, in dem wir den kleinen Juſtus erkennen dürfen. Das Kind in der Wiege iſt entweder der im September 1654 erſtgeborene Knabe, der ſchon im Mai 1656 ſtarb, oder, was nach dem Alter des Stiefkindes wahrſcheinlicher iſt, die im April 1656 geſtorbene Tochter Johanna. Im Spiegel an der Wand ſehen wir den jungen Familienvater vor der Staffelei ſtehen.

Abb. 46. Laufchende junge Frau
Breite Federzeichnung, früher in der Sammlung des Earl of Dalhouſie

Daß der Künſtler ſich ſchon Ende der fünfziger Jahre in angemeſſenen Verhältniſſen befand, ergibt ſich aus dem Umſtand, daß er 1659 das Haus, in dem er wohnte, erwerben konnte. Im Laufe der ſechziger Jahre erfreute ſich der Künſtler zunehmenden Anſehens auch außerhalb Dord-

rechts, ſo daß er ſich entſchloß, wieder in die Hauptſtadt, nach Amſterdam, überzuſiedeln. Erwähnt werden bei dieſem Umzug ſeine Frau Adriana Brouwers, ſein Stiefſohn Juſtus de Gelder, ſeine Tochter Johanna Maes und das Dienſtmädchen. Die Mutter der jungen Frau, die bei dem jungen Paar gewohnt zu haben ſcheint, war ſchon 1662 verſtorben. Wie wir ſehen werden, bildete ſie vermutlich das Modell für einige der Darſtellungen alter Frauen bei häuslicher Beſchäftigung.

Abb. 47. Laufchender, die Treppe herabſteigend
Breite Federzeichnung, früher in der Sammlung des Earl of Dalhouſie

In die erſte Dordrechter Zeit fällt die Reifezeit des Künſtlers als Genremaler. Die beſten Werke dieſer Art laſſen ſich nach den Daten, die er ſeit ſeiner unabhängigen Tätigkeit in Dordrecht häufig auf den Gemälden anbringt, in die Zeit von 1654 – 59 ſetzen. Nur einige großfigurige Bilder, bei denen eine genremäßige Auffaſſung aus dem Bildnis entwickelt iſt, ſtehen dem Rembrandtſchen Geiſte noch ſo nahe, daß wir eine Entſtehung vor dieſer Zeit annehmen müſſen. Dazu gehören die beiden Petersburger Bildniſſe, das Mädchen im Fenſter und der Knabe, der ſich über die Brüſtung lehnt, wahrſcheinlich ein Bildnis des Sohnes Rembrandts, Titus, das nach dem Alter des Knaben um 1650 entſtanden iſt (Tafel 11, 12). Dazu gehören auch die glückliche Mutter in der Sammlung Edmond

de Rothſchild's (Tafel 5) in Ferrières, die Kindergruppe mit der Ziege, früher im Beſitz Sir Anthony de Rothſchild's (Tafel 6) und die Kartenſpieler in der Londoner Nationalgalerie (Tafel 10). In allen dieſen Bildern iſt die Technik noch ſehr paſtos, der Kontraſt von Hell und Dunkel geſteigert und der goldbraune Geſamtton, aus dem nur gelegentlich ein tiefes Zinnober hervorſchimmert, vorherrſchend. In den Kartenſpielern verſucht der Künſtler, ſeinem Lehrer folgend, ein einfaches Genremotiv in eine höhere Sphäre hinaufzuſteigern, indem er den Geſtalten eine ſeltſam nachdenkliche Haltung und einen in unbeſtimmte Ferne gerichteten Blick gibt.

Dieſen tiefbeſchatteten Augen mit großen Pupillen begegnen wir auch auf einer Anzahl breit gezeichneter, lavierter Knabenſtudien, die ſich in den Kabinetten unter verſchiedenen Namen, beſonders häufig unter dem Gerbrand van den Eeckhouts finden. A.M.Hind hat neuerdings bei einem dieſer Blätter, das ſich im Britiſchen Muſeum befindet, den Namen von Maes ausgeſprochen, und in der Tat iſt bei dieſen Blättern die Grenze zwiſchen Maes und Eeckhout ebenſo ſchwer zu ziehen wie die zwiſchen Maes und Hoogſtraeten in einigen der oben erwähnten, mit der Feder gezeichneten Kompoſitionsſkizzen, wenn auch Eeckhout als der ſchwächere Künſtler im allgemeinen an ſeiner ängſtlichen und trockeneren Zeichnungsweiſe zu erkennen iſt. Obgleich ſich deutliche Beziehungen zwiſchen einigen dieſer Knabenſtudien und den Gemälden von Maes, wie den badenden Knaben oder der Kuchenbäckerin (Tafel 20), herſtellen laſſen, ſo dürfte doch der Name Eeckhout in den meiſten Fällen, ſogar bei jenem Blatt im Britiſchen Muſeum und bei dem Knaben hinter dem Stuhl in der Albertina, der zutreffende ſein.

An die genannten großfigurigen Darſtellungen ſchließen ſich einige Genrebilder großen Formates mit Einzelfiguren wie das Mädchen mit einem Korb Äpfel in der Sammlung Sir Frederic Cook's und das im Fenſter träumende Mädchen im Rijksmuſeum an (Tafel 18, 19), Bilder,

Abb. 48. Laufchende Frau
Breite Federzeichnung, früher in der Sammlung des Earl of Dalhoufie

die jedoch fchon in Dordrecht entftanden fein müffen. Denn hier begegnen wir dem leicht kenntlichen Typus der Frau des Künftlers, der auf bezeichneten und datierten Bildern wie der Laufcherin im Buckingham Palace (1655) und der Spitzenklöpplerin (1655) in der Liechtenfteingalerie vorkommt (Tafel 15, 38). Häufig genug vermögen wir in den Bildern und Studien des Künftlers aus der erften Dordrechter Zeit den Zufammenhang mit feinen häuslichen Erlebniffen zu beobachten.

Annähernd gleichzeitig mit der kleinen Familienfzene, die uns der unartige Trommler in Weimar wiedergibt, müffen auch die beiden Darftellungen einer Mutter mit Kind an der Bruft in den früheren Sammlungen Kappel (Berlin) und Lanz (Mannheim) entftanden fein, in denen wir als Modell des Künftlers Frau vermuten. Das Lanzfche Bild trägt das Datum 1655, ein befonders glückliches Jahr des Künftlers, aus dem uns nicht weniger als acht datierte, vortreffliche Genrebilder bekannt find. Selbft das Modell der alten Frau, die auf mehreren Bildern als Einzelfigur bei häuslicher Befchäftigung in diefen Jahren vorkommt, glauben wir zu kennen. Auf einigen Rötelftudien im Louvre, in Berlin, Frankfurt und in der Sammlung H. Oppenheimer in London (Abb. 28 – 33) können wir

ihre Züge genau ſtudieren; auf dem letztgenannten Blatt iſt ſie zuſammen mit des Künſtlers Frau dargeſtellt, deren Züge wir auch in einigen Rötelzeichnungen, zum Beiſpiel in Rotterdam und Chantilly (Abb. 34 und 35), wiedergegeben finden. Die alte Frau mit ihrer lang herabgezogenen Naſe und den ſchmalen feinen Lippen war vermutlich die Mutter der Frau des Künſtlers, die bei dem jungen Paare wohnte.

Abb. 49. Eingeſchlafene Dienſtmagd
Lavierte Federzeichnung in der Sammlung J. Pierpont Morgan, New York

Schließlich lernen wir auf einer Londoner Zeichnung (Abb. 36) auch noch das Dienſtmädchen Aeltjen kennen, die, wie die Inſchrift des Künſtlers anzudeuten ſcheint, ſchon bei ſeiner Mutter Hausfaktotum war. – Es iſt gewiß kein Zufall, daß aus der geiſtigen Vertiefung des Künſtlers in einen beſchränkten häuslichen Kreis die beſten Werke hervorgingen, während Maes' Kunſt verflachte, als ihn ſtetig wechſelnde Modelle aus den oberflächlichen oberſten Geſellſchaftsſchichten umgaben.

Um das Jahr 1655 – aus dieſem Jahr ſtammt das früheſte uns bekannte Genrebild mit Durchblicken und lauſchenden Figuren (Tafel 37) – muß

Abb. 50. Mutter und Kind
Federzeichnung, früher in der Sammlung des Earl of Dalhouſie

Maes auch mit den Delfter Meiſtern, von denen die Malerei von Interieurs mit Durchblicken in andere Räume beſonders gepflegt wurde, in Berührung gekommen ſein. Damals entwickelte der größte Meiſter dieſer Schilderungen, Pieter de Hooch, ſeine Kunſt aufs vollkommenſte. Allerdings beginnen ſeine datierten Bilder erſt mit dem Jahre 1658; doch können wir annehmen, daß er ſchon früher die ihm eigene Interieurmalerei ausgebildet hatte, denn der ihn am ſtärkſten anregende Künſtler Carel Fabritius, der als Maler von „Perſpektiven" ſchon einen Namen hatte, war bereits 1654 geſtorben. Wie wir ſahen, war Maes ſeinem Alter und Charakter gemäß geneigt, ſich beeinfluſſen zu laſſen, andererſeits wiſſen wir auch von Pieter de Hooch, daß er im Gegenſtändlichen ſich gern von anderen Künſtlern anregen ließ. Wer auch der Gebende geweſen ſein mag, ob Maes oder der drei Jahre ältere de Hooch, jedenfalls zeigt die Verwendung derſelben Motive an verſchiedenen Orten zur ſelben Zeit, wie ſtark die Gemeinſchaft der künſtleriſchen Ideen im damaligen Holland war. Auch mit Vermeer finden wir im Motiv Zuſammenhänge: das Frühwerk des Künſtlers im Louvre, die Spitzenklöpplerin, dürfte kaum ohne Kennt-

Abb. 51. Mutter und Kind
Federzeichnung, früher in der Sammlung des Earl of Dalhouſie

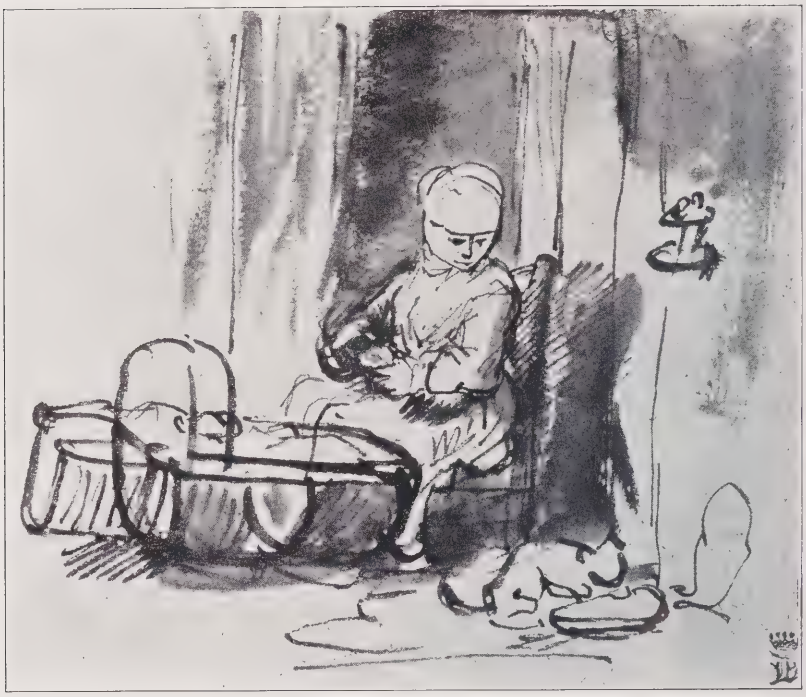

Abb. 52. Junge Frau an der Wiege
Lavierte Federzeichnung, früher in der Sammlung des Earl of Dalhoufie

nis der befonders in der Vorftudie verwandt komponierten Darftellung desfelben Gegenftandes von Maes in der Liechtenfteingalerie entftanden fein.

Neben den Interieurbildern gehen bis zum Ende der fünfziger Jahre die gleich vortrefflichen Darftellungen von Szenen an der Haustür, mit Milchmädchen, Verkäuferinnen, Almofen erbittenden Kindern, gleichmäßig her (Tafel 42, 46 – 48). Ziemlich rafch wandelt fich der Stil des Künftlers fchon im Lauf der zweiten Hälfte der fünfziger Jahre. Die Schatten werden heller, die Farbenfkala wird reicher – befonders ein helles Blau im Koftüm, dem wir zuerft auf dem Cookfchen Bild begegnen, pflegt zu dem Rot, Schwarz und Weiß hinzuzutreten. Die Malweife wird glatter und erhält einen porzellanenen Schimmer. Der Übergang läßt fich fchon bei einem Vergleich der Bilder von 1655 und 1656 mit dem Gemälde der Sammlung Six von 1657 beobachten, das viel heller

im Gefamtton und beſtimmter in den Umriſſen iſt (Tafel 43). Doch hat der Künſtler noch 1659 Meiſterwerke wie das Bild im Züricher Privatbeſitz (Tafel 48) geſchaffen, das in der maleriſchen Wirkung, namentlich in der Zuſammenſtellung des lichten Blaus im Koſtüm der Dame und dem zarten Rot in dem des Dienſtmädchens, außerordentliche Reize hat.

Wie die Gemälde, ſo gehören auch die Zeichnungen des Künſtlers aus dieſer Zeit zu ſeinen glücklichſten Arbeiten. Es ſind Blätter der verſchiedenſten Technik: breite Federſkizzen oder Studien in Rötel oder in ſchwarzer Kreide oder in der für Maes charakteriſtiſchen Kombination, die wir bereits kennen lernten. Mehrere Studien zu bekannten Bildern ermöglichen eine ungefähre Datierung: das Britiſche Muſeum beſitzt die Rötel- und Tuſchezeichnung einer Mutter mit Kind an der Bruſt (Abb. 37), die für die beiden Bilder der Sammlungen Lanz (1655) und Kappel benutzt iſt. Eine Rötelzeichnung im Muſeum Boymans in Rotterdam (Abbild. 34) iſt die genaue Vorſtudie für die junge Klöpplerin in der Liechtenſteingalerie (1655), eine Kompoſition, deren erſte Idee, wie G. Falck bemerkte, uns in einer kleinen Federſkizze (Abb. 38) der Sammlung Dalhouſie erhalten iſt. Die ſchöne große Rötelſtudie

Abb. 53. Frau an der Wiege
Breite Federzeichnung, früher in der Sammlung des Earl of Dalhouſie

einer Frau in Chantilly (Abb. 35) hat Maes zweimal für das Bild der Sammlung Cook und die Liebesszene der Sammlung Johnson in Philadelphia benutzt. Ein Blatt im Louvre (Sammlung Bonnat) unter Rembrandts Namen, auf das mich G. Falck hinwies (Abb. 39 und 40), zeigt auf der einen Seite eine reizende kleine Skizze einer Frau mit Kind an der Brust, ganz in der Art der kleinen Blätter aus der Sammlung Dalhousie, auf der andern Seite eine Studie zu der betenden Alten im Rijksmuseum

Abb. 54. Mutter, ihr Kind nährend
Feder- und Pinselzeichnung in der Sammlung Friedrich August II., Dresden

(Tafel 34). Deutlich hängen auch die beiden Rötel- und Pinselzeichnungen im Berliner Kabinett (Abb. 28 und 29) und eine Rötelstudie der Sammlung Dalhousie (Abb. 41) mit den Darstellungen einer alten spinnenden Frau in den Galerien in Amsterdam und Berlin zusammen. Schließlich besitzen wir auch zu der „rübenschälenden Frau" von 1655 in London zwei breite Federskizzen (Abb. 42 und 43), und mehrere flüchtige Studien geben die eine oder andere Figur auf den Interieurs mit laufenden Gestalten in verwandter Haltung wieder (Abb. 44 – 48).

Diefe breit und ficher hingeworfenen Skizzen find faft noch reizvoller als die ausgeführten Rötelzeichnungen einzelner Figuren. Es finden fich darunter fehr fein beobachtete Schilderungen aus dem Zufammenleben zwifchen Mutter und Kind (Abb. 50 – 56): Frauen, die das Kind in den Schlaf wiegen oder es im Arme halten, die das Kind in der Wiege dem Gatten zeigen oder es nähren oder fich an feinem Spiel ergötzen – Blätter, die an

Abb. 55. Junge Frau an der Wiege
Lavierte Federzeichnung im Privatbefitz, Berlin

die Zeichnungen Rembrandts aus der Zeit der erften Ehe mit Saskia erinnern, aber im Stil die Entwicklung der holländifchen Malerei feit diefer Zeit in der Richtung auf vereinfachte malerifche Wirkungen kennzeichnen. Eines diefer Blätter, das eine junge Frau mit dem Kind auf dem Arm eine Treppe herunterfteigend darftellt (Abb. 57), gibt auf der Rückfeite einen fchreitenden Jüngling in langem, lofem Gewand wieder (Abb. 58). Diefe Zeichnung erinnert fo deutlich an ein bekanntes, lange unter Rem-

Abb. 56. Mann und Frau an der Wiege
Breite Federzeichnung, früher in der Sammlung des Earl of Dalhouſie

brandts Namen gehendes ſchönes Blatt im Britiſchen Muſeum, daß wir auch dieſes unſerem Meiſter mit Sicherheit zuſchreiben können (Abb. 59). Andere Studienblätter wieder ſchildern Geſtalten von der Straße, alte Juden in langen Mänteln und hohen Hüten, oder armes Volk, das auf der Erde kauert, um einer Predigt zu lauſchen, Geſtalten, wie ſie auch Rembrandt in verwandter, jedoch noch prägnanterer Zeichnungsweiſe wiedergegeben hat (Abb. 60–63). Dieſe Gruppe von Studienblättern, die von Hofſtede de Groot für Rembrandt in Anſpruch genommen wird, während Hind ſie mit Recht als eine Gruppe für ſich aus dem Werke Rembrandts ausſchied, darf vielleicht auf Grund der Verwandtſchaft mit Blättern der Sammlung Dalhouſie gleichfalls Maes zugeſchrieben werden. Der Zuſammenhang zwiſchen dem vielfigurigen Blättchen dieſer Sammlung (Abb. 60) mit den Zeichnungen in den Berliner, Dresdener, Haarlemer, Budapeſter und Londoner Kabinetten iſt ſo groß, daß kaum gezweifelt werden kann, daß wir hier dieſelbe Hand vor uns haben. In der Tat iſt es auch nicht ſchwer, bei einigen dieſer Zeichnungen, wie bei den Blättern in Berlin, Haarlem und London, zu

Abb. 57. Laufchende Frau mit Kind auf dem Arm

Feder- und Pinfelzeichnung, früher in der Sammlung des Earl of Dalhoufie

Abb. 58. Schreitender Jüngling

Rückfeite der nebenftehenden Zeichnung
Lavierte Federzeichnung

Abb. 59. Schreitender Mann, auf einen Stock gestützt

Lavierte Federzeichnung im British Museum, London

Abb. 60. Männer und Frauen, einer Predigt lauſchend

Federzeichnung im Privatbeſitz, Berlin (früher in der Sammlung des Earl of Dalhouſie)

erkennen, daß hier eine phlegmatiſchere Künſtlerhand als die Rembrandts am Werke iſt. Andere Blätter freilich, wie die in Dresden, bei Heſeltine, in der Sammlung Hofſtede de Groot, ſind wieder ſo auffällig gut gelungen, daß man an der Richtigkeit der Annahme ſchwankend werden könnte. Aber auch bei dieſen Zeichnungen finden ſich bei näherem Zuſehen Schwächen oder doch Eigentümlichkeiten, die Rembrandt fremd ſind, wie die langweiligen Schraffierungen, die unſicher und plump gezeichneten Füße und vor allem ein gewiſſer Mangel an Intenſität der Charakteriſtik. Sind dieſe Blätter wirklich von Maes, ſo beweiſen ſie das vollkommene Aufgehen des Künſtlers in dem Rembrandtſchen Gedankenkreis zu gewiſſen Zeiten.

Mit den Gemälden ſchließlich, die Verkaufsſzenen vor der Haustür ſchildern, ſtehen einige Blätter des Künſtlers in Zuſammenhang, die in

den Kabinetten, in denen ſie aufbewahrt wurden (Dresden, Cambridge,* Britiſches Muſeum [Abb. 64 – 67]), früher meiſt unter dem Namen von Maes gingen, dann aber mit Unrecht auf Rembrandts Namen umgetauft wurden. Wie die verwandten Gemälde, dürften ſie beſonders in der zweiten Hälfte der fünfziger Jahre entſtanden ſein, und wie dieſe zeigen ſie einen helleren Geſamtton und eine durchſichtigere Zeichnungsweiſe. Das ſchönſte Blatt dieſer Gruppe iſt die große Marktſzene in New Yorker Privatbeſitz (Abb. 68).

Abb. 61. Straßentypen
Lavierte Federzeichnung im Kupferſtichkabinett, Berlin

5.

Schon jene Studien von Juden mit hohen Hüten und langen Kaftanen, die porträtartig aufgefaßt ſind, laſſen annehmen, daß ſich Maes bereits in der Lehrzeit bei Rembrandt mit Porträtdarſtellungen befaßte. Mit den Blättern aus der Sammlung Dalhouſie ſind denn auch zwei breit ausgeführte Studien von männlichen

* Die Direktion des Britiſchen Muſeums ſtellte in entgegenkommender Weiſe farbige Reproduktionen der beiden zuerſt von A. M. Hind beſtimmten Blätter in Cambridge zur Verfügung. Dieſe Reproduktionen ſind zur Herausgabe durch die Vasari Society beſtimmt.

Abb. 62. Straßentypen
Federzeichnung im Britiſh Muſeum, London

Bildniſſen zum Vorſchein gekommen, die ganz im Sinne der radierten und gemalten Porträts Rembrandts von Ende der fünfziger Jahre komponiert ſind (Abb. 69, 70). Daß man in dieſen Studien meiſt Rembrandts Hand zu erkennen glaubte, iſt nicht verwunderlich, um ſo mehr, als ſie mit einer verblüffenden Sicherheit ausgeführt ſind. Doch ergibt ſich bei genauerem Zuſehen, daß die Kontraſtwirkung von Hell und Dunkel, wie meiſt bei Maes, viel gewaltſamer iſt und das Beiwerk weſentlich auffälliger als bei Rembrandts verwandten Darſtellungen hervortritt. Dieſe Einzelheiten, das in die Wand eingelaſſene Bücherregal, die Pilaſter, der große Vorhang im Vordergrund, der Glo-

Abb. 63. Studien dreier Männer
Federzeichnung in der Sammlung C. Hofſtede de Groot, Haag

bus auf dem Tiſch und anderes, finden wir in ähnlicher Anordnung auf Gemälden von Maes, wie der leſenden alten Frau in Brüſſel (Tafel 29) oder dem Bildnis eines Gelehrten in Braunſchweig (Tafel 49) wieder.

Während man bei dieſen beiden Zeichnungen zweifeln kann, ob ſie als Studien für Gemälde oder als durchgeführte Porträtzeichnungen gelten

Abb. 64. Milchverkäuferin an der Haustür
Lavierte Federzeichnung im Kupferſtichkabinett, Dresden

ſollten, war ein unter Rembrandts Namen gehendes bekanntes Blatt, das ſogenannte Bildnis des Dichters Vondel, im Berliner Kabinett ſicher als vollendete Porträtzeichnung gedacht (Abb. 72). Die Technik iſt die bei Maes geläufige: Feder, Rötel und Tuſche. Allerdings beſitzen wir auch die eine oder andere Porträtzeichnung Rembrandts in verwandter Technik, aber ſie datieren aus der erſten Hälfte der dreißiger Jahre; in den fünfziger Jahren, in denen die Berliner Zeichnung dem Stil nach ent-

Abb. 65. Milchverkäuferin an der Haustür
Federzeichnung im Britiſh Muſeum, London

ſtanden ſein muß, wendet Rembrandt dieſe Technik nicht mehr an. Das Blatt trägt außerdem eine augenſcheinlich falſche Signatur Rembrandts, die über einen andern Namen geſchrieben iſt, der ſehr wohl Maes gelautet haben könnte. Die ſchweren Umriſſe, die Zeichnung der Hände und Füße, die Art der Schraffierung ſind

Abb. 66. Milchverkäuferin an der Haustür
Rötel- und Pinſelzeichnung im Fitzwilliam-Muſeum, Cambridge

charakteriſtiſch für Maes und kehren ganz ähnlich in einigen Figuren der Blätter aus der Sammlung Dalhouſie wieder, wie etwa auf dem Studienblatt mit zwei bärtigen Männern und einer Frau, die ein Kind am Gängelband führt (Abb. 73). Das Blatt muß in der Zeit entſtanden ſein, als Maes mit den Delfter Meiſtern in Beziehung ſtand, in der Mitte

Abb. 67. Milchverkäuferin an der Haustür
Rötel- und Pinſelzeichnung im Fitzwilliam-Muſeum, Cambridge

der fünfziger Jahre: die Art, wie der Kopf des Dargeſtellten von einer hellen, mit Ranken bewachſenen Wand abgeſetzt iſt, erinnert an Bilder des Carel Fabritius.

Die gemalten Bildniſſe aus der erſten Hälfte und Mitte der fünfziger Jahre wie die der Sammlung Hutchinſon in Chicago, im Londoner Privatbeſitz und in Braunſchweig (Tafel 49 – 53) ſind vielfach kleineren Formates, in breiter, paſtoſer Technik, ganz im Stil Rembrandts ausgeführt und einheitlich golden-braun im Ton; nur gelegentlich bricht an beleuchteter

Abb. 68. Zankende Fischverkäuferin

Feder- und Pinselzeichnung im Besitz Sir Joseph Duveens, New York

Abb. 69. Gelehrter

Lavierte Federzeichnung in der Sammlung A. Strölin, Laufanne

Abb. 70. Gelehrter

Lavierte Federzeichnung in der Sammlung A. Strölin, Laufanne

Stelle ein lebhaftes Zinnober hervor. Eines der früheſten datierten Porträts iſt das des Bürgermeiſters von Dordrecht, Jacob de Witts (Tafel 53), des Vaters des genialen Staatsmannes Jan de Witts, den Maes ebenfalls in einem trefflichen Bildnis der Eremitage in Petersburg malte. Dieſes Porträt Jacob de Witts von 1657 ſteht am Anfang einer großen Zahl von Bildniſſen bedeutender Perſönlichkeiten aus allen Ständen, die der Künſtler noch während der folgenden dreißig Jahre malte. Es ſind darunter berühmte Staatsbeamte und Diplomaten, Advokaten und Profeſſoren, Großkaufleute und Admirale, wie die berühmten Flottenführer Tromp und Evertſen. Manchen von ihnen begegnen wir in der politiſchen Geſchichte der Vereinigten Niederlande zur Zeit des Ratspenſionärs Johann de Witts und König Willem III., aber wie es ſo häufig in der Geſchichte der Kunſt zu beobachten iſt, fängt die Kunſt an zu verſagen, wo die Hiſtorie beginnt. Noch bis zum Ende der ſechziger Jahre hält ſich der Künſtler auf einer gewiſſen Höhe, wie etwa das männliche Bildnis in der Londoner Nationalgalerie von 1666 beweiſt,

Abb. 71. Studien von der Straße
Federzeichnung im Berliner Privatbeſitz
(früher in der Sammlung des Earl of Dalhouſie)

Abb. 72. Alter Herr vor der Haustür

Lavierte Rötel- und Federzeichnung im Kupferstichkabinett, Berlin

das die Bekanntſchaft mit Jordaens, die Maes nach Houbrakens Bericht auf einer Reiſe nach Antwerpen machte, zu belegen ſcheint. Namentlich ſind dem Künſtler in dieſem Jahrzehnt noch eine Reihe vortrefflicher

Abb. 73. Der Geizhals und der Tod
Lavierte Federzeichnung im Beſitz Sir Joſeph Duveens, New York

Bildniſſe älterer, im Lehnſtuhl ſitzender Damen gelungen, wie wir ſie in den Muſeen in Leipzig, in New York, in Worceſter (Vereinigten Staaten), in der früheren Sammlung Kappel und anderen Orts (Tafel 62 ff.) begegnen. Später ſcheint das Intereſſe an der Koſtümmalerei im franzöſiſchen Stil das an der dargeſtellten Perſon zu überwiegen, und das Bemühen des Künſtlers, den Anſprüchen der Auftraggeber an allegoriſchen Ver-

Abb. 74. Junges Paar
Federzeichnung, früher in der Sammlung des Earl of Dalhoufie

Abb. 75. Junges Paar
Federzeichnung, früher in der Sammlung des Earl of Dalhoufie

brämungen nachzukommen, verleitet ihn oft zu merkwürdig geſchmackloſen Kompoſitionen, beſonders in Kinderbildniſſen, die früher gerade ſeine Stärke waren.

Bis zu ſeinem Tode im Jahre 1093 vermögen wir die Tätigkeit des Künſtlers in datierten Werken zu verfolgen, die, wenn ſie auch dem Urteil der Nachwelt nicht mehr genügen, doch die Zeitgenoſſen in hohem Maße zufriedenſtellten.

Literatur

Die grundlegende Arbeit über den Künftler enthält C. Hofftede de Groots Verzeichnis der Werke der hervorragendften holländifchen Maler, Band VI., 1913. Eine treffliche kurze Charakteriftik gibt W. von Bode in „Die Meifter der holländifchen und vlämifchen Malerfchulen" 1917, S. 65 ff. In diefen Werken wie in den auf Maes bezüglichen Abfchnitten der „Meifterwerke des Rijksmufeums" von A. Bredius find die archivalifchen Forfchungen G. J. Veths, veröffentlicht in „Oud Holland" 1890, bereits verwertet.

Das Intereffe für die Zeichnungen des Künftlers wurde durch Arthur M. Hinds wertvollen Katalog der holländifchen Zeichnungen des Britifchen Mufeums (1915) und durch die eindringlichen Studien C. Falcks in Kopenhagen gefördert. (Vgl. auch K. Erasmus im „Bulletin des Ned. Oudheidkundige Bond" 1910, S. 171, und W. R. Valentiner, Early Drawings by Nicolaes Maes im „Burlington Magazine", Juli 1923.)

TAFELN

Chriſtus ſegnet die Kinder

London, National Gallery

Chriſtus vor Pilatus

Budapeſt, Nationalmuſeum

Verſtoßung der Hagar

Berlin, Kaiſer-Friedrich-Muſeum

Vertumnus und Pomona

Dublin, National Gallery

„Die glückliche Mutter"

(Nach der Radierung von L. Bocourt)

Ferrières, E. de Rothschild

Mutter mit drei Kindern
Früher London, Sir Anthony de Rothfchild

Seifenblafende Kinder

Amfterdam, Privatbefitz

Die badenden Knaben

Paris, Louvre (Sammlung Schlichting)

Bacchantenzug

Früher Brüffel, Sammlung Cavens

Die Kartenſpieler

London, National Gallery

Rembrandts Sohn Titus

Früher Petersburg, Gräfin W. A. Sollokub

Mädchen, im Fenſter lehnend

Petersburg, Eremitage

Gebet vor der Mahlzeit
(Datiert 1648 [?])
Paris, Louvre

Nachdenkende Schaffnerin

Amfterdam, Sammlung Janffen

Junge Frau, klöppelnd

(Datiert 1655)

Wien, Liechtensteingalerie

Der unartige Trommler

Befitz des Großherzogs von Weimar

Liebespaar im Freien

Philadelphia, Sammlung John G. Johnfon

Mädchen, mit einem Korb Äpfel im Arm

Richmond, Sammlung Cook

Mädchen, im Fenſter lehnend

Amſterdam, Rijksmuſeum

Die Pfannkuchenbäckerin

Früher Haag, Sammlung Steengracht

Junge Frau, am Fenſter ſitzend

London, Wallace Collection

Junge Frau bei der Handarbeit

London, Bridgewater Houfe

Mutter an der Wiege ihres Kindes

Berlin, Sammlung Huldschinsky

Mutter, ihr Kind nährend

Berlin, Sammlung M. Kappel (†)

Mutter, ihr Kind nährend

(Datiert 1655)

Früher Mannheim, Sammlung Lanz

Kind, an der Wiege fitzend

London, National Gallery

Rübenſchälende Frau

(Datiert 1655)

London, National Gallery

Junge Frau, Äpfel ſchälend

New York, Metropolitan-Muſeum (Sammlung Altman)

Lesende alte Frau

Brüssel, Gemäldegalerie

Alte Spinnerin

Amsterdam, Rijksmuseum

Alte Frau beim Äpfelſchälen

Berlin, Kaiſer-Friedrich-Muſeum

Alte Spinnerin

Amfterdam, Rijksmufeum

Nachdenkende alte Frau

New York, Kunsthandel

Gebet vor der Mahlzeit

Amfterdam, Rijksmufeum

Eingefchlafene Alte

Brüffel, Gemäldegalerie

Betende alte Frau

London, Kunsthandel

Die eingefchlafene Dienftmagd

(Datiert 1655)

London, National Gallery

Die Laufcherin

(Datiert 1655)

London, Buckingham Palace

Das belauſchte Liebespaar
(Datiert 1656)
London, Wallace Collection

Die Laufcherin

(Gegenftück zu dem Gemälde auf Tafel 45)

London, Apsley house

Das belauschte Liebespaar

Boston, Museum of Fine Arts

Der Bettelknabe

(Datiert 1656)

Berlin, Privatbesitz

Die Laufcherin

(Datiert 1057)

Amfterdam, Sammlung Six

Junge Frau, eine Ente rupfend

Früher Cronberg, Sammlung de Ridder

Dame und Dienſtmagd

Berlin, Kunſthandel

Die Milchverkäuferin

London, Apsley house

Das Milchmädchen klingelt

London, Sammlung Beit

Die Gemüseverkäuferin

(Im Hintergrund die große Kirche von Nymwegen)

Früher Philadelphia, J. E. Widener

Dame und Betteljunge

(Im Hintergrund die Weſterkirche in Amſterdam)

(Datiert 1659)

Zürich, Privatbeſitz

Der Gelehrte

Braunfchweig, Gemäldegalerie

Bildnis eines älteren Herrn

Chicago, Charles L. Hutchinson

Bildnis feiner Gattin

Chicago, Charles L. Hutchinfon

Bildniffe desfelben Ehepaares

London, Privatbefitz

Jacob de Witt, Bürgermeiſter von Dordrecht

(Datiert 1657)

Dordrecht, Muſeum

Bildnis eines jungen Herrn

(Datiert 1658)

Amsterdam, Kunsthandel

Familiengruppe

Amſterdam, Kunſthandel

Familienbild

Früher Köln, Kunsthandel

Bildnis einer jungen Dame

(Datiert 1664)

London, Kunsthandel

Kinderbildnis

(Datiert 1664)

Früher New York, Sammlung L. Hirsch

Kinderbildnis

Amſterdam, Kunſthandel

Bildnis einer älteren Dame

Budapeft, Nationalmufeum

Bildnis einer älteren Dame

(Diefelbe wie auf der vorigen Tafel?)

Berlin, Sammlung M. Kappel (†)

Bildnis eines Herrn
(Datiert 1666)
London, National Gallery

Bildnis einer älteren Dame

Worcefter (Amerika), Mufeum

Bildnis einer alten Dame

Leipzig, Mufeum

Bildnis eines jungen Herrn

München, Alte Pinakothek

Bildnis einer älteren Dame

New York, Metropolitan-Mufeum

Damenbildnis

Boston, Museum of Fine Arts

Bildnis eines älteren Herrn
(Datiert 1678)
London, Kunsthandel

Verzeichnis der abgebildeten Zeichnungen

Seite

BERLIN

Kupferftichkabinett

Die Verftoßung der Hagar 6
Alte Frau, Garn wickelnd 24
Alte Frau, lefend 25
Straßentypen 56
Alter Herr vor der Haustür 63

Privatbefitz

Junge Frau an der Wiege 51
Männer und Frauen, einer Predigt lauſchend (früher in der Sammlung des Earl of Dalhouſie) 55
Studien von der Straße (desgleichen) . 64

CAMBRIDGE

Fitzwilliam-Muſeum

Milchverkäuferin an der Haustür 59 u. 60

CHANTILLY

Muſée Condé

Mädchen mit Früchtekorb 31

DRESDEN

Kupferftichkabinett

Milchverkäuferin an der Haustür . . . 58

Sammlung Friedrich Auguſt II.

Maria Magdalena am Grabe Chriſti . . 13
Mutter, ihr Kind nährend 66

FRANKFURT A. M.

Städelſches Inſtitut

Lefende Alte 28

HAAG

Sammlung C. Hofftede de Groot

Studien dreier Männer 57

LAUSANNE

Sammlung A. Strölin

Die Verftoßung der Hagar 7
Gelehrter . . . . . 62 u. 63

LONDON

Britiſh Muſeum

Kopie nach Rembrandts heiliger Familie 1
Gott erſcheint Abraham 2

Seite

Gott erſcheint Abraham 4
Chriſtus ſegnet die Kinder 17
Studien nach einer älteren und einer jüngeren Frau 32
Mutter, ihr Kind nährend 33
Schreitender Mann, auf einen Stock geſtützt 54
Straßentypen 57
Milchverkäuferin an der Haustür . . . 59

Victoria und Albert-Muſeum

Aktſtudie (zu einer Opferung Iſaaks) . 20
Aktſtudie 21

(früher) Sammlung Earl of Dalhouſie

Studie zu dem vor Gott knieenden Abraham 5
Laufchende Figuren (Rückſeite des vorigen Blattes) 5
Die Darſtellung im Tempel 10
Das Abendmahl 11
Elifa und die Witwe mit zwei Kindern 12
Der barmherzige Samariter 13
Studie zu einer Anbetung der Hirten . 16
Der Segen Jakobs 16
Die Verftoßung der Hagar 18
Studie zu der Klöpplerin in der Liechtenſteingalerie 34
Spinnerin 37
Frau, Rüben ſchälend 38
Frau, Rüben ſchälend 39
Laufchende Frau 40
Frau, die Treppe herabſteigend 41
Laufchende junge Frau 42
Laufchender, die Treppe herabſteigend 43
Laufchende Frau 45
Mutter und Kind 47
Junge Frau an der Wiege 48
Frau an der Wiege 49
Mann und Frau an der Wiege 52
Laufchende Frau mit Kind auf dem Arm 53
Schreitender Jüngling (Rückſeite der vorigen Zeichnung) 57
Junges Paar 63

Seite

(früher) Sammlung J. P. Hefeltine
Rembrandt: Die Darftellung im Tempel 8

Sammlung H. Oppenheimer
Mutter und Tochter 29

NEW YORK

Sir Jofeph Duveen
Zankende Fifchverkäuferin 61
Der Geizhals und der Tod 66

Sammlung J. Pierpont Morgan
Eingefchlafene Dienftmagd 46

PARIS

Louvre (Sammlung Bonnat)
Die Anbetung der Hirten 15
Die Opferung Ifaaks 19
Aktftudie 22

Seite

Alte Frau, fchlafend 27
Betende Alte 35
Mutter mit Kind (Rückfeite der vorigen Zeichnung) 36

Sammlung P. Mathey
Die Darftellung im Tempel 9

Privatbefitz
Alte Frau, lefend 26

ROTTERDAM

Mufeum Boymans
Klöpplerin 30

WIEN

Albertina
Rembrandt: Gott erfcheint Abraham . 3
Rembrandt: Aktftudie 23

Verzeichnis der abgebildeten Gemälde

Seite

AMSTERDAM
Rijksmuseum
Mädchen, im Fenster lehnend 19
Alte Spinnerin 30
Alte Spinnerin 32
Gebet vor der Mahlzeit 34
Sammlung Janssen
Nachdenkende Schaffnerin 14
Kunsthandel
Bildnis eines jungen Herrn 54
Familiengruppe 55
Kinderbildnis 59
Privatbesitz
Seifenblasende Kinder 7
Sammlung Six
Die Lauscherin 42

BERLIN
Kaiser-Friedrich-Museum
Verstoßung der Hagar 3
Alte Frau beim Äpfelschälen 31
Sammlung Huldschinsky
Mutter an der Wiege ihres Kindes . . 23
Sammlung M. Kappel (†)
Mutter, ihr Kind nährend 24
Bildnis einer älteren Dame 61
Kunsthandel
Dame und Dienstmagd 44
Privatbesitz
Der Bettelknabe 41

BOSTON
Museum of Fine Arts
Das belauschte Liebespaar 41

BRAUNSCHWEIG
Gemäldegalerie
Der Gelehrte 49

BRÜSSEL
Gemäldegalerie
Lesende alte Frau 29
Eingeschlafene Alte 35

Seite

(früher) Sammlung Cavens
Bacchantenzug 9

BUDAPEST
Nationalmuseum
Christus vor Pilatus 2
Bildnis einer älteren Dame 60

CHICAGO
Charles L. Hutchinson
Bildnis eines älteren Herrn 50
Bildnis seiner Gattin 51

CRONBERG
(früher) Sammlung de Ridder
Junge Frau, eine Ente rupfend 43

DORDRECHT
Museum
Jacob de Witt, Bürgermeister von Dordrecht 53

DUBLIN
National Gallery
Vertumnus und Pomona 4

FERRIÈRES
E. de Rothschild
Die glückliche Mutter 5

HAAG
(früher) Sammlung Steengracht
Die Pfannkuchenbäckerin 20

KÖLN
(früher) Kunsthandel
Familienbild 56

LEIPZIG
Museum
Bildnis einer alten Dame 64

LONDON
National Gallery
Christus segnet die Kinder 1
Die Kartenspieler 10
Kind, an der Wiege sitzend 26
Rübenschälende Frau 27

Seite

Die eingeſchlafene Dienſtmagd 37
Bildnis eines Herrn 62

Apsley house
Die Laufcherin 40
Die Milchverkäuferin 45

Sammlung Beit
Das Milchmädchen klingelt 46

Bridgewater Houſe
Junge Frau bei der Handarbeit 22

Buckingham Palace
Die Laufcherin 38

Kunfthandel
Betende alte Frau 36
Bildnis einer jungen Dame 57

Privatbeſitz
Bildnis eines Ehepaars 52

(früher) Sir Anthony de Rothſchild
Mutter mit drei Kindern 6

Wallace Collection
Junge Frau, am Fenſter ſitzend 21
Das belauſchte Liebespaar 39

MANNHEIM

(früher) Sammlung Lanz
Mutter, ihr Kind nährend 25

NEW YORK

Metropolitan-Muſeum (Sammlung Altmann)
Junge Frau, Äpfel ſchälend 28

(früher) Sammlung L. Hirſch
Kinderbildnis 58

Kunfthandel
Nachdenkende alte Frau 33

Seite

PARIS

Louvre (Sammlung Schlichting)
Die badenden Knaben 8

Louvre
Gebet vor der Mahlzeit 13

PETERSBURG

Eremitage
Mädchen, im Fenſter lehnend 12

(früher) Gräfin W. A. Sollokub
Rembrandts Sohn Titus 11

PHILADELPHIA

Sammlung John G. Johnſon
Liebespaar im Freien 17

(früher) J. E. Widener
Die Gemüſeverkäuferin 47

RICHMOND

Sammlung Cook
Mädchen mit Früchtekorb 18

WEIMAR

Großherzog von Weimar
Der unartige Trommler 16

WIEN

Liechtenſteingalerie
Junge Frau, klöppelnd 15

WORCESTER (Amerika)

Muſeum
Bildnis einer älteren Dame 63

ZÜRICH

Privatbeſitz
Dame und Betteljunge 48

72 6 2106

GETTY CENTER LIBRARY
MAIN
BKS
ND 653 M27 V3
c. 1
Valentiner, Wilhelm
Nicolaes Maes.
3 3125 00297 5627